



Muse en abyme

International Journal of Comparative Literature and Arts

Vol. I, Issue 1

January/June 2014

ISSN: 2284-3310

Pier Paolo Pasolini

PPP in the Background

BAE
BEL-AMI
EDIZIONI

Mise en Abyme
International Journal of Comparative Literature and Arts

Vol. I, Issue 1
January/June 2014

General Editors:

Armando Rotondi – Nicolaus Copernicus University in Torun
Elisa Sartor – Nicolaus Copernicus University in Torun

Editorial Office:

Elena Dal Maso – University of Verona
Anita Paolicchi – University of Pisa
Alessandro Valenzisi – University of Strathclyde

Advisory Board:

Beatrice Alfonzetti – University of Rome “La Sapienza”
Raffaella Bertazzoli – University of Verona
Cezary Bronowski – Nicolaus Copernicus University in Torun
Joseph Farrell – University of Strathclyde
José María Micó – Pompeu Fabra University
Pasquale Sabbatino - University of Naples “Federico II”
Álvaro Salvador – University of Granada
Roxana Utale – University of Bucharest

Logo and cover:

Nicoletta Preziosi

Publisher:

Bel-Ami Edizioni S.r.l.
Roma
www.baedizioni.it

Contact information:

Armando Rotondi: armandorotondi@umk.pl
Elisa Sartor: elisasartor@umk.pl

Submission of contributions and material for review purposes:
journal.abyme@gmail.com

ISSN: 2284-3310

TABLE OF CONTENTS

Presentation	p. 4
 Monographic section. <i>PPP in the background</i>	
<i>Uccellacci e uccellini: What Makes an Ideo-comic Fable?</i> Alessandro Valenzisi University of Strathclyde	p. 6
Cenizas de los tristes. Javier Egea y Pier Paolo Pasolini Elisa Sartor Nicolaus Copernicus University in Torun	p. 30
After Pasolini's <i>Teorema</i>: Notes on the Theatre of Grzegorz Jarzyna and Mikołaj Mikołajczyk Armando Rotondi Nicolaus Copernicus University in Torun	p. 42
 Reviews	
<i>Scrittori migranti in Italia (1990-2012)</i> a cura di Cecilia Gibellini	p. 51
<i>Pirandello e Gombrowicz - La presenza teatrale pirandelliana nei drammi gombrowicziani</i> di Karol Karp	p. 54
<i>Le metamorfosi di un arcidiavolo. Il personaggio di Belfagor da Macchiavelli a oggi</i> di Bernardina Moriconi	p. 57

Karol Karp, *Pirandello e Gombrowicz - La presenza teatrale pirandelliana nei drammi gombrowicziani*, Torun, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013, ISBN: 978-83-231-2902-8.

È difficile porre in relazioni due culture all'apparenza così distanti come quella mediterranea e del Sud Italia di Luigi Pirandello con un'altra sicuramente ascrivibile alle tendenze dell'Europa continentale e centrale di Witold Gombrowicz, ma come, ben nota Karol Karp, si tratta di una lontananza soltanto geografica se si pensa, in primo luogo, a quanto Pirandello, anche grazie al suo soggiorno berlinese, sia pienamente dentro i flussi culturali tra XIX e XX secolo e della prima metà di quest'ultimo.

Pirandello e Gombrowicz - La presenza teatrale pirandelliana nei drammi gombrowicziani di Karol Karp si muove proprio nell'ambito di un dualismo e di elementi di vicinanza tra i due autori. Questo dualismo risulta ben evidente dalle prime pagine in cui si evince perfettamente l'impianto metodologico, così come le risorse bibliografiche utilizzate dall'autore, ovvero una solida base critica che fa capo a studiosi di area italiana e polacca. Così, ad esempio, contrappone Jerzy Adamski ad Adriano Tilgher, che, se è possibile muovere una piccola osservazione, non andrebbe considerato solo come "grande studioso dell'arte teatrale pirandelliana", ma il vero teorizzatore e creatore del pirandellismo, ancor più di Pirandello stesso, come fa notare Franca Angelini.

Importante sottolineare, e Karp lo fa, come la creazione drammatica di Gombrowicz, benché importante, non sia tanto vasta quanto quella di Pirandello, e quindi, per trovare somiglianze tra le due produzioni, bisogna partire dalle strutture teatrali stesse dello scrittore di Girgenti.

Dopo aver messo ben in risalto, quindi, quello che è lo stato dell'arte degli studi pirandelliani, con particolare riferimento agli elementi di pirandellismo che si sono propagati sino a Gombrowicz, citando opportunamente contributi di Vicentini, Puppa, Angelini, Bronowski e altri, così come l'avanzamento della critica gombrowicziana, Karp suddivide, in maniera molto funzionale, il suo lavoro in due parti: nella prima enuclea gli aspetti fondamentali del teatro di Pirandello, dal ruolo della maschera, del mito, della società sino al *raisonneur*, nella seconda utilizza quanto prima enunciato e va letteralmente a caccia di elementi che possano ricondurre le opere teatrali di Gombrowicz allo scrittore siciliano. È una ricerca che, sebbene affrontata anche

da altri studiosi (Bronowski e brevemente Krysiński), appare non semplice e va dato merito a Karp di aver saputo svolgere il suo lavoro in maniera approfondita e con davvero notevoli risultati. In particolare nota Karp che: “Le opere drammatiche gombrowicziane non derivano dalla lettura delle *pièces* pirandelliane, ma dal modo in cui il loro creatore capiva il mondo. Gombrowicz riesce a costruire sul terreno fertile della drammaturgia polacca della sua epoca il proprio stile che lo rende riconoscibile. Il drammaturgo afferma tuttavia che in esso sono presenti gli influssi di Shakespeare; egli coscientemente fa riferimenti ad *Amleto* (1603), *Re Lear* (1608) o *Macbeth* (1623)”. E ancora: “Nel testo drammatico pirandelliano e gombrowicziano si percepiscono numerosi rinvii ad altri testi, non solo a quelli della loro epoca ma anche a quelli appartenenti alla tradizione letteraria dei tempi precedenti. E ovvio che il teatro dei nostri drammaturghi converge in alcuni punti con quello tradizionale (luogo di azione, la provenienza borghese dei protagonisti), ma propone i propri concetti innovatori i quali lo rendono specifico ed originale”.

Il volume procede, quindi, attraverso un movimento ben definito che può essere inteso come movimento geografico (dalla Sicilia di Pirandello alla Polonia di Gombrowicz) e concettuale, da un’immagine più ampia dei temi tipici di Pirandello sino al loro riscontro specifico nei tre drammi scritti da Gombrowicz: *Ivona, principessa di Burgogna* (1938), *Matrimonio* (1953) e *Operetta* (1966), attraverso cui “si percepisce il perno della sua filosofia inerente alla vita ed alla condizione umana. Gombrowicz, sebbene non si definisca mai un filosofo, come del resto Pirandello, si serve di numerosi concetti filosofici”.

La seconda parte del volume risulta quella sicuramente più preziosa, attraverso un’analisi rigorosa dei testi. In tal modo, e facciamo nostre le parole di Karp, “l’azione del *Matrimonio*, che tocca temi come ‘la presa e il mantenimento del potere, la lealtà e il tradimento’, è divisa in tre atti i quali si svolgono in luoghi dall’ambiguo *status* esistenziale. Essi subiscono delle metamorfosi brusche che oscurano il loro carattere ontologico. [...] Nel *Matrimonio* il protagonista principale, similmente a molte figure provenienti dal teatro di Luigi Pirandello, si accinge a lottare contro la forma. Deformando il mondo in cui vive, inventa delle soluzioni nuove, sorprendenti e spesso provocatorie le quali sono tenute a contrastare con l’ordine stabilito dalla ‘chiesa degli uomini’. Gombrowicz usa tale espressione per porre l’accento sul continuo crearsi psichico degli uomini che avviene nelle relazioni interpersonali”. E ancora in *Ivona, principessa di Burgogna*, similmente ai testi drammatici pirandelliani (e Karp individua in particolare ne *La nuova colonia* un possibile parallelo), si nota che i protagonisti oscillano tra due realtà, quella autentica e quella fittizia, e

parte essenziale è costituita dalla presenza dei *raisonneurs* tipicamente pirandelliani, così come in entrambi i drammaturghi, secondo Karp, campeggia il riferimento alla teoria del carnevale esposta da Michail Bachtin. In *Operetta*, infine, viene messo a nudo il conflitto perenne tra forma e vita, vita e teatro, e, quindi, l'assurdo della condizione umana in cui l'individuo deve sottomettersi alle leggi sociali.

Interessante come Karp sottolinei che gli stessi protagonisti gombrowicziani e pirandelliani, nella loro natura, sono molto *teatrali*; afferma questo basandosi sulla teatralizzazione del protagonista enunciata da Anne Ubersfeld e che si potrebbe realizzare mediante: a) il discorso teatrale, vale a dire quando il protagonista si rivolge direttamente al pubblico; b) la maschera che porta il protagonista. E, in effetti, in entrambi i drammaturghi spicca la presenza della definizione di Ubersfeld, soprattutto per quanto riguarda il carattere del volto mascherato del protagonista, il quale non palesa la sua vera identità.

Sia Pirandello che Gombrowicz lavorano su un doppio fronte (ed ecco che torna il dualismo) ovvero adoperando concetti che mirano a rivoluzionare l'*immagine tecnica* del mondo teatrale, con il drammaturgo polacco che fa sovente uso di strutture teatrali tipiche dell'autore siciliano (si pensi al tragico e al comico), e investigando sulla complessità del rapporto uomo-maschera-società.

Karp analizza questo rapporto tra i due scrittori con grande diligenza e lo fa con una nutrita e davvero argomentata bibliografia critica basata, volutamente, su contributi italiani e polacchi, in cui, se si può fare una piccola considerazione, sembra mancare solo il volume di Piero Sanavio, *Witold Gombrowicz. La Forma e il Rito* (Marsilio, Venezia 1974).

Sarebbe intrigante, in conclusione, che Karp continuasse ad analizzare il rapporto tra Pirandello e Gombrowicz, spostando la sua attenzione dall'universo teatrale a quello narrativo dei due, trovando connessioni, somiglianze e divergenze, dando in tal modo uno sguardo completo sull'argomento.

Veronica Chiarenza
(Università degli Studi di Roma "La Sapienza")